

## Nas margens da periferia? O conto guineense

On the banks of the periphery? The Guinean short story

Martin Neumann

Universität Hamburg  
mhneumann@uni-hamburg.de

À Moema Parente Augel  
Inspiradora e amiga

**Palavras-chave:** conto guineense, centro *versus* periferia, tradição contística africana, contos em crioulo, coletâneas de contos literários, temas pós-coloniais.

**Keywords:** Guinea-Bissau, centre *versus* periphery, traditional African story-telling, stories in Creole, anthologies of literary stories, postcolonial subjects.

A mais profunda conhecedora da cena cultural guineense disse um dia, graçejando, que toda a literatura guineense caberia numa só prateleira numa pequena estante. Tanto maior foi a minha surpresa quando, remexendo um pouco nesta prateleira, efetivamente bem arrumada, descobri que, além de numerosas obras de poesia, alguns romances e poucas peças de teatro, ainda continha mais uma vintena de coletâneas de contos. Apesar da maioria delas serem de data bastante recente e algumas terem sido publicadas até em Portugal, pode-se afirmar que esses livros todos passaram quase despercebidos e, será preciso acrescentar, imerecidamente. Trata-se, em ordem cronológica, de:

- Domingas Barbosa Mendes Samy. *A Escola* (1993)
- Carlos Lopes. *Corte Geral. Crónicas* (1997)
- Odete Costa Semedo. *Sonéá. Histórias e Passadas que Ouvi Contar I* (2000)
- Odete Costa Semedo. *Djênia. Histórias e Passadas que Ouvi Contar II* (2000)
- *Contos da Cor do Tempo* (2004)
- Marinho de Pina. *Fogo Fácil* (2006)
- Waldir Araújo. *Admirável Diamante Bruto* (2008)
- *Contos do Mar Sem Fim* (2010)
- *Ema Vem Todos os Anos* (2014)

Este grupo inclui contos em português, ou seja, acessíveis a um público lusofalante/ internacional. Porém, existe ainda um outro grupo de contos publicados

na Guiné-Bissau, não menos importante nem quantitativamente inferior, a saber contos em crioulo. Além das nove coletâneas já citadas, há portanto mais uma dezena de volumes de contos guineenses em crioulo – ou mais precisamente em edição bilingue, que são:

- *Uori - Stórias de lama e de philosophia* (1995), ed. Teresa Montenegro/Carlos de Moraes
- *Ami Ki Mas Tudu Jiru / Le plus intelligent des animaux* (1994)<sup>1</sup>
- *Gasela ku Liopardu / La gazelle et le léopard* (1994)\*
- *Gera di Jintis di Riba ku Jintis di Bas / La guerre des gens d'en haut contre les gens d'en bas* (1994)\*
- *Korosata. Tabanka di Mufunesa / Korosata. Le village de la malchance* (1994)\*
- *Kunankoi ku Galiña di Matu / Dame Pique-Boeuf et son Amie Pintade* (1995)\*
- *Timba ku Purku-Matis ku Saniñu / Le fourmilier, le porc-épic et l'écureuil* (1996)\*
- *Lubu ku Lebri ku Pis-Kabalu / L'hyène, le lièvre et l'hyppopotame* (1996)\*
- *Lion, Lifanti ku Lubu / O leão, o elefante e a hiena* (1997)
- *Siñora na rema, Katibu na Jungu / Mme Pagaye, l'esclave se repose* (1998)\*

No entanto, uma primeira pergunta que se impõe perante esta rica produção contística (que logo à primeira vista revela também uma grande variação temática que irei tratar mais adiante) é: por que razão é que o público leitor lusofalante/internacional não se apercebeu, pelo menos, do primeiro grupo. O título desta contribuição sugere uma tentativa de resposta, que residiria na dicotomia entre centro e periferia.

## 1. Centro vs. Periferia

A *Enciclopédia da Teoria da Literatura e da Cultura*, importante obra de referência alemã, define a relação entre centro e periferia como uma multidão de formações culturais que apresentam características mais ou menos pronunciadas de assimetria e hierarquia. Fenómenos percebidos como periféricos, marginais ou de qualquer maneira afastados, são posicionados e avaliados relativamente a um ponto de orientação central. No discurso da teoria da literatura pós-colonial estes conceitos designam a relação assimétrica entre a hegemonia do poder colonial metropolitano e as colónias marginalizadas (Birk, 2004, p. 721)<sup>2</sup>. Apesar do esquematismo dessa definição, ela pode servir de ponto de partida para algumas reflexões sobre o problema das relações assimétricas entre a metrópole Portugal e a sua (ex-) Colónia da Guiné, bem como sobre o interior do sistema cultural que é a Guiné-Bissau contemporânea.

Como é sabido, já a posição da metrópole Portugal nesse balanço de relações assimétricas é mais do que problemática, porque segundo uma hipótese de Boaventura de Sousa Santos Portugal é um país semi-periférico (Sousa Santos,

<sup>1</sup> Os títulos com os asteriscos foram publicados – em versão bilingue crioulo-francês – numa coleção intitulada *Contes créoles de Guinée-Bissau*. No catálogo da editora Kusimon figuram na categoria 'Literatura oral', aliás como os dois restantes livros de contos mencionados acima.

<sup>2</sup> Naturalmente Birk, ao fim do lema 'Zentrum und Peripherie', chama a atenção para o facto de que no âmbito das discussões sobre a pós-modernidade, esta relação binária está a desfazer-se graças aos modelos conceptuais, por exemplo, de Homi Bhabha e outros.

1999, p. 58). A sua metáfora para esta situação é a de Próspero (o representante da civilização ocidental) e Calibã (o escravo primitivo e selvagem). Sendo Portugal um país semi-periférico e por isso ‘intermediário’ tem, segundo ele, o papel de um ‘Próspero calibanizado’ (Sousa Santos 2003, p. 7)<sup>3</sup>. Este estado, longe de ser uma invenção pós-moderna, revela-se pelo contrário o prolongamento lógico de uma ordem desequilibrada que tem a sua origem no século dezanove, quando a corte portuguesa fugiu para o Brasil, não só mostrando dessa maneira a sua própria fraqueza nas guerras napoleónicas, mas criando a situação singular de a colónia se converter em cabeça do império, e a metrópole em simples apêndice da colónia. Uma das consequências desse desenvolvimento foi o facto de Portugal, apesar do seu extenso império colonial, se tornar efetivamente e por bastante tempo uma espécie de colónia informal, primeiro da França e depois da Inglaterra. Por esse motivo nunca conseguiu desempenhar um papel importante no orquestra dos grandes poderes nacionais na Europa e no mundo; inferioridade que se tornou evidente por ocasião da Conferência de Berlim, em 1884/85. Quer dizer que, no caso português, apesar das relações entre metrópole e colónias serem à primeira vista claras e bem definidas, o *status* da metrópole no contexto europeu ou mundial é mais do que ambíguo<sup>4</sup>. E isso não vale só para as relações coloniais em termos de distribuição de poder, mas também para o campo da cultura: “Enquanto cultura europeia, a cultura portuguesa foi uma periferia que, como tal, assumiu mal o papel de centro nas periferias não-europeias da Europa” (Sousa Santos, 1999).

Contudo, o macrocosmo da situação complicada da qual Portugal sofre no concerto dos grandes poderes europeus, reproduziu-se e reproduz-se de certo modo ao nível do microcosmo da Guiné-Bissau, continuando o país a ser “um espaço periférico em relação tanto à África como, e sobretudo, à Europa, com consideráveis deficiências estruturais em questões de educação, de saúde, de transporte, ausência de indústrias, de infra-estruturas em geral, de práticas de democracia e de responsabilidade política e administrativa” (Augel, 2008: sem paginação). O que tem, mais uma vez, raízes históricas tanto do lado de Portugal quanto do lado africano, pois a colónia da Guiné nunca ficou particularmente no foco dos interesses da metrópole. Contudo, o que se revelou de certa maneira fatal foi o facto de o Estado Novo de Salazar e a sua política para com as ‘províncias ultramarinas’ nunca terem instigado um qualquer desenvolvimento político ou cultural. No momento da independência, a taxa de analfabetismo em todas as ex-colónias portuguesas, mas particularmente na Guiné, era consideravel-

<sup>3</sup> “É sabido que a ordem económica social ou o sistema mundial de Estados tem um centro (os países capitalistas avançados), uma periferia (os países do chamado terceiro mundo) e, entre ambos, uma zona intermédia muito heteróclita onde cabe a maioria dos países socialistas de Estado de Europa de leste e os países capitalistas semiperiféricos, tal como Portugal” (Sousa Santos 2003, p. 7s.).

<sup>4</sup> Apesar das afirmações de Boaventura de Sousa Santos (1999, p. 58), de que o papel dos países intermediários é o de servir simultaneamente de ponte e de tampão entre os países centrais e os países periféricos, este facto não é menos uma marca de inferioridade em confronto com países económica e culturalmente mais avançados.

mente mais alta do que em muitas outras antigas colônias africanas, o que teve um impacto enorme na evolução de uma vida cultural própria, e sobretudo no desenvolvimento de uma literatura ‘nacional’.

Todavia, o caso da Guiné-Bissau apresenta mais algumas particularidades. A criação da ‘Colônia da Guiné’ fez-se tarde e só remonta ao ano de 1870, sendo, na altura, uma consequência de uma divisão administrativa de Cabo Verde e da Guiné Portuguesa. Nove anos mais tarde, Bolama foi designada capital e dotada com uma tipografia. Em 1949 perde esse título, quando Bissau é promovida a nova capital da colônia. Portugal começou a avançar no interior do país somente a partir dos anos vinte do século XX, o que provocou, até ao fim do domínio português, confrontos e lutas contra o poder colonial. Pela persistente rebelião dos habitantes da Guiné, a colônia foi chamada de *Guiné rebelde* (Pélissier, 1989, p. 408). Ao contrário do que aconteceu em muitas outras regiões do império marítimo português, na Guiné não houve uma importante taxa de miscigenação, porque o país era considerado uma colônia de comércio e não, como Angola ou Moçambique, de povoamento (Augel, 1998, p. 21). Assim, é preciso chamar a atenção para o facto de a Guiné ter sofrido mais do que outras colônias portuguesas africanas de uma quase inexistente implantação de um sistema educativo digno desse nome. Somente em 1958 foi inaugurado o primeiro liceu na então Guiné Portuguesa, e só nos anos noventa do século passado surgiram as primeiras universidades (Augel, 2007, p. 73)<sup>5</sup>. Como consequência, criou-se bastante cedo uma elite ‘crioula’ guineense que se manifestou por eventos culturais, como os *djumbais* (espécie de sarau cultural) com música e recitações, as *passadas* (histórias ou conversas), as *mandjuandadis* (Costa Semedo, 2010, pp. 50-65), ou expressões culturais próprias como a música guineense (quase toda em crioulo) ou um teatro rico e vivo que não são em português. Tudo isto retoma formas de manifestações culturais populares que continuam vivas apesar da concorrência da televisão.

Porém, esta avaliação um pouco geral necessita ainda de alguns esclarecimentos, e com isso regressamos à questão de centro e periferia na atual Guiné-Bissau. Visto que a base material desta comunicação já reflete essa problemática, uma das primeiras questões que se colocam com alguma insistência é a da língua desta literatura. Alguns números podem ilustrar a situação muito complexa: no minúsculo país que é a Guiné-Bissau (um pouco maior do que a Bélgica e um pouco mais pequena que a Suíça) falam-se 27 línguas étnicas, pertencentes à família Niger-Congo. As línguas mais faladas são o balanta, o fula, o mandinga, o mandjaco, o pepel, o beafada, o bijagó, o macanha, o felupe e o nalu (Augel, 2007, pp. 78s.). Embora língua oficial do país, o português não é a língua de comunicação geral na Guiné-Bissau, estimando-se o número de falantes em menos de dez por cento da população – quer isto dizer que a questão do ‘centro’ volta a colocar-se com urgência. Segundo Odete Semedo, em 2010 “o crioulo guineense tem con-

<sup>5</sup> Na mesma página a autora continua: “Quando se deu a independência, o número de guineenses com formação académica não superava os quatorze, aos quais se somavam apenas mais dezassete com formação média, o que mostra o deplorável estado de desinteresse de Portugal para com essa sua colônia”.

quistado (...) o estatuto de língua veicular, falada por um número de habitantes superior aos que dominam e usam o português no seu cotidiano. Vale destacar, brevemente, que é numa população de um milhão e meio de habitantes, que a Guiné-Bissau conta com 11% de falantes de português, destes apenas 0,15% monolíngues de português. 44% falam o crioulo e destes 4,57% são monolíngues do crioulo” (Semedo Costa, 2010, p. 67). Ou seja, o crioulo está a impor-se cada vez mais como ‘língua guineense’, embora não haja até agora nem ortografia fixa, nem escrita normalizada, nem gramática estandardizada (Augel, 2007, p. 86). Para essa divulgação do crioulo contribuem, por exemplo, obras escritas e publicadas em crioulo, todo um mundo de música em crioulo, cartazes informativos de prevenção sanitária (por exemplo campanhas de prevenção à SIDA), panfletos de propaganda eleitoral, programas televisivos, inclusive as notícias nacionais em crioulo, etc. Num artigo publicado em 2011, Maria Nazareth Soares Fonseca descreve a situação linguística na atual Guiné-Bissau de modo seguinte: “Pode dizer-se que, de facto, o país tem uma língua oficial, falada por menos de 20% da população, com uso ainda restrito a determinados espaços, e uma língua de uso que se faz intermediária ao português e às línguas étnicas” (Soares Fonseca, 2011, p. 71), o que me parece uma avaliação prudente que acentua o facto de o crioulo ‘rivalizar’ não só com o português, mas também com as línguas étnicas – reproduzindo assim este jogo de relações incertas que já observámos nas relações de poder entre Europa, Portugal e a Guiné-Bissau. Devido, entre outras coisas, a esta complicadíssima situação linguística, a entrada da literatura guineense no campo das literaturas de língua portuguesa veio a fazer-se muito tarde (Mata, 2001, pp. 42s.). Com efeito, ainda nos anos setenta um dos grandes especialistas de literatura africana lusófona, Manuel Ferreira, considerou quase inexistente uma literatura guineense, intitulado o capítulo dedicado à literatura guineense de “Um espaço vazio” (Ferreira, 1975). Desde então a situação mudou consideravelmente, mas a formação de uma literatura guineense genuína só começou a fazer-se após a independência do país em 1974.

Nesse contexto pode brevemente considerar-se também a questão do cânone. Parafraseando novamente a *Enciclopédia da Teoria da Literatura e da Cultura*, um cânone (literário) designa normalmente um *corpus* de textos literários que é considerado valioso por um grupo cultural e que por isso é estimado digno de ser transmitido à posteridade. Um cânone não se constitui em primeiro lugar por causa da qualidade literária intemporal das suas obras; é, de facto, muito mais a consequência de complicados processos de seleção e interpretação, processos que são determinados por fatores intra e extraliterários, por exemplo fatores sociais ou políticos. Os cânones desenvolvem várias funções para com os grupos que os mantêm: fundam identidades, legitimam um grupo traçando limites diante de outros grupos, fornecem orientações de comportamento codificando normas estéticas e morais, e finalmente asseguram a comunicação sobre assuntos comuns de um grupo social (Winko, 2004, p. 313). São sempre os grupos dominantes dentro de uma cultura a estabelecer, em geral, cânones, por isso é preciso

problematizar (...) como se estão a formar os cânones (...) apesar da precariedade da instituição literária local – as histórias literárias estão por se fazer (...) ou também observar, na formação destes cânones, a importância da actividade crítica da insti-

tuição literária, ex-imperial, da antiga metrópole, que, tem tido alguma influência, uma vez que colabora, indirectamente, na promoção ou desvalorização (...) de obras e autores, através da prática editorial, atribuição de prémios, antologias, enquadramento crítico e ensaístico, curricula da academia, etc. (Leite, 2003, p. 29)

Tendo em conta o que já foi dito sobre a problemática da língua da ‘literatura guineense’, revela-se também no campo do cânone uma grave dificuldade, que tem a ver com a falta de histórias literárias, de manuais de ensino de literatura e de livros de crítica literária – até agora quase exclusivamente ‘não-autóctone’. Mas com apenas cerca de meio século de existência, o cânone da literatura guineense encontra-se, ainda, numa fase de instituição e, dada a escassez de obras ‘genuinamente’ guineenses, não pode ser elaborado um cânone tradicional que responda a todos os critérios mencionados acima.

Em todo o caso, a literatura guineense continua a ser – já não um espaço em branco – mas ‘marginal’, periférico na periferia das literaturas africanas, com um cânone ainda a estabelecer. Esta situação é ocasionada “em grande parte, pelas precaríssimas condições de divulgação dentro do próprio país. (...) A (...) ignorância do que se passa na cena cultural guineense (...) [é] sobretudo devida (...) aos próprios guineenses que, diante de tantos outros problemas urgentes, não se têm preocupado bastante em divulgar seu acervo literário” (Augel, 2007, p. 123).

## 2. O conto – entre oral e escrito

Uma segunda pergunta que tem de ser colocada depois desta discussão do problema centro vs. periferia é qual a razão pela qual o conto se acha numa posição tão destacada na atual Guiné-Bissau – ou talvez em África? Ana Mafalda Leite rejeita a tese de que o conto seja um género por excelência ‘africano’ (Leite, 1998, p. 24) por ser exageradamente essencialista: “A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da ‘natureza’ africana” (Leite, 1998, p. 17). Parece-me que o apogeu do conto africano tem mais a ver com o que chamaria a sua ‘poética’: a mistura de traços narrativos orais (maioritariamente de origem africana), e escritos (maioritariamente de origem europeia) com o que Abiola Irele chama de imaginário africano (Irele, 1990: 52)<sup>6</sup>. Porém, neste campo é preciso diferenciar ainda entre conto ‘oral’ posto em escrita e o conto mais estritamente literário, quer dizer escrito desde o início.

No primeiro dos casos, como é óbvio, eis um problema de terminologia. É costume iniciar uma discussão sobre ‘literatura de expressão oral’ com a distinção meticulosa entre ‘oralidade’, ‘oratura’, ‘tradição oral’, ‘literatura tradicional’, ‘literatura popular’ ou até ‘oralitura’ (da Costa Rosário, 1989, Steinbrich, 1997, Prudent, 1983)<sup>7</sup>. Visto que cada uma destas expressões tem os seus problemas e

<sup>6</sup> “African literature (...) has a meaning primarily in the context of a recognisable corpus of texts and works by Africans, situated in relation to a global experience that embraces both the pre-colonial and the modern frames of reference” (Irele, 1990, p. 52).

<sup>7</sup> Numa tentativa de abranger todo o espectro, Grandqvist (2002, p. 81) fala em *African Oral-Popular Discourse*.

defeitos, vou falar em ‘conto oral’ consciente do facto que – no meu caso – se trata de contos orais fixados pela escrita. Seja como for, uma das características mais marcantes do ‘conto oral’ é o facto de ele não ter um ‘autor’, ser de certo modo anónimo, muito ao contrário do conto escrito. Não ‘pertencendo’ os textos aos seus narradores (embora sejam muitas vezes especialistas exímios!), constituem uma espécie de propriedade coletiva: “The author normally disclaims originality of theme, and (...) the ‘impersonal’ voice insists on projecting a superior ‘originality’ and presence by mingling and compounding narrative devices” (Grandqvist, 2002, p. 81). No entanto, os contos da tradição oral têm funções bem definidas: “são o reservatório dos valores culturais de uma comunidade” na qual desenvolvem o papel de “veículo fundamental de todos os valores, quer *educacionais*, quer *sociais*, quer *político-religiosos*, quer *económicos*, quer *culturais*” (Costa Rosário, 1989, p. 47). É através deles que se explicam e propagam as regras e interdições responsáveis pelo bom funcionamento de uma comunidade. Além dessa função social, os contos têm uma tarefa eminentemente pedagógica: “recomendam (...) a obediência e submissão aos mais velhos e às figuras mais prestigiadas do grupo, o devotamento às nobres causas e o sentimento da dignidade e da responsabilidade, comportamentos que todos esperam dos indivíduos no futuro” (Santo Espírito, 2000, p. 143). Além disso, as narrativas da tradição oral funcionam como veículo para a transmissão de diversas formas de conhecimentos (Grandqvist, 2002, p. 81)<sup>8</sup> com o objetivo de garantir a identidade, a continuidade e a coesão do grupo social; desta maneira servem até como um “instrument of national pride, helping a people to form and maintain a positive outlook on themselves” (Okpewho, 1992, p. 113). E para insistir não só no caráter funcional das narrativas da tradição oral, é preciso salientar que constituem também uma maneira muito agradável de entretenimento e lazer. Para resumir, pode-se constatar que o conto tradicional combina “serious didactic and yet light-hearted entertainment purposes” (Emenyonu, 2013, p. 2).

Embora o conto oral seja hoje em dia reconhecido como uma tentativa bem sucedida de regresso às raízes autóctones para afirmar a herança cultural (pré-colonial) de muitos povos africanos, a sua situação geral revela-se ainda mais complicada, também no que diz respeito ao nosso tema. Primeiro, como já indiquei, no meu caso não se trata já de ‘verdadeiros’ contos orais, mas contos orais publicados em forma de livrinhos ilustrados. Com isso, perde-se, por um lado, todo o aspeto técnico e pragmático da tradição oral, quer dizer a representação por um narrador – em múltiplos aspetos. “The artist [o narrador] knew his/her society – its pace, pulse, dreams, and realities – and through his/her artistic creations, sought to provide some fulfillment for the audience. The artist was for the audience, the educator, entertainer, philosopher, and counsellor” (Emenyonu, 2013, p. 2). E por outro lado, um narrador sabe-se rodeado, pressionado pelo seu público, que partilha de maneira muito concreta, palpável o seu tempo e ele só tem uma única ocasião: não pode fazer correções, adaptações, variantes, etc. Além disso, a gesticulação, a mímica, o estilo, assim como o ritmo individual do

<sup>8</sup> Grandqvist (2002, p. 81) chama os contos africanos até “manual[s] of instruction”.

narrador, todas estas importantíssimas dimensões da apresentação oral (Steinbrich, 1997, p. 30) desaparecem na versão escrita. E deste modo “o acto narrativo tende cada vez mais, a ser empurrado para a esfera meramente criativa e estética isolando-se assim da prática educativa” (Costa Rosário, 1989, p. 32). No fundo, para os contos que vamos tratar no que se segue, já valem critérios e regras diferentes dos verdadeiros contos orais, quer na produção, quer na receção.

Um segundo ponto tem a ver com um aspeto da problemática de centro e periferia. Será verdade que o conto oral ou, mais em geral, as tradições orais são mais enraizadas nas *tabancas* (aldeias) do que nas *praças* (cidades)? Ou seja, serão sobretudo um fenómeno daqueles sociedades africanas que continuam ainda hoje a ser camponesas e agrícolas – e talvez, dessa maneira, lentamente já em vias de extinção? Em “As literaturas africanas de expressão portuguesa – um fenómeno do urbanismo?”, um estudo que remonta ao ano 1996, Salvato Trigo constatou uma origem decididamente urbana de quase todos os textos modernos das literaturas africanas lusófonas e ao mesmo tempo salientou que os autores de livros (escritos) na maioria dos casos não têm contato direto com as áreas campestres. Relativamente a isso, Mohamadou Kane vê o conto escrito numa posição mais segura do que o conto oral: “L’avenir du conte écrit dans la littérature africaine moderne semble mieux assuré. Il n’y s’agit, tout compte fait, que de l’ouverture d’un genre traditionnel à la «modernité»” (Kane, 1981, p. 234). Esse facto parece-me a chave para o florescimento da produção contística também na atual Guiné-Bissau. Porém, ainda em 2013, Ernest Emenyonu lamentou, que ao contrário do que aconteceu com o conto oral, onde a pesquisa continua a ser muito intensa, o conto escrito permanece uma espécie de parente pobre que não usufrui do prestígio de outras formas literárias e por isso é negligenciado: “National and international conferences and colloquiums continue to be held in Africa and elsewhere to adress issues and challenges associated with the novel, poetry, and drama in African literature, with virtually no attention paid to the short story” (Emenyonu, 2013, p. 1).

Seja como for, mais uma vez, um primeiro problema é a terminologia. No seu artigo, Emenyonu, falando de narrativas breves utilizou a expressão *short story*, apesar dela designar um género muito específico que se desenvolveu nos Estados Unidos, conforme as teorias de Edgar Allan Poe. Para Maria Fernandes Afonso, evidentemente, narrativa curta e conto são sinónimos (Afonso, 2004, p. 36) e uma das colectâneas que incluí na minha lista é designada de *crónicas*. E há até reflexões sobre o género que seguem os trilhos da diferenciação francesa entre *conte* e *nouvelle*... (Borgomano 1992)<sup>9</sup>. O facto de essas qualificações se misturarem tão facilmente explica-se com argumentos tanto ligados ao conteúdo como formais. Afonso lembra que “durante muito tempo, os escritores dispunham apenas da imprensa para darem a conhecer a sua produção literária,

<sup>9</sup> “Les dimensions restreintes de la nouvelle la rapprochent du conte. Comme lui, elle est issue du récit oral. (...) La nouvelle se distingue très profondément du conte par [l]e caractère individuel. Elle ne se donne pas comme une émanation d’une voix collective et ne prend pas plus guère racine dans les traditions” (Borgomano, 1992, p. 11). Quer dizer que *le conte* seria um género oral e *la nouvelle* um género escrito.

[que] foi o quadro jornalístico (...) que determinou o suceso, a forma, o estilo e a temática do conto” (Afonso, 2004, p. 71) – o que o aproxima da crónica, género jornalístico *par excellence*<sup>10</sup>. Outro fator para a ambiguidade das expressões é a grande variedade de temas que podem ser tratados nas ‘narrativas curtas’ e que têm sempre de ser consideradas no âmbito sócio-cultural africano, onde têm as suas raízes. Relatando pequenos incidentes do quotidiano local (como faz, aliás, a crónica), o conto moderno pode moldar quer temas tradicionais, quer temas modernos: “Modern African writers (...) have not ceased to use the story to teach morals, castigate criminal offenders, remind the young about the perils of intransigence, insubordination, belligerent defiance of authority, the folly of negating ancestral sanctions as well as the wisdom of respect for old age, the belief in worthy traditions and the sanctity of moral order” (Emenyonu, 2013, p. 6). Ao mesmo tempo, as narrativas curtas em geral podem tematizar e comentar (de maneira séria ou divertida) problemas e acontecimentos nas sociedades atuais, como a inutilidade da violência e da guerra, o bigotismo religioso, o racismo, a corrupção a todos os níveis, todas as formas de injustiça (por exemplo contra as mulheres!), etc; o importante é darem espaço ao público para chegar a conclusões éticas ou morais. O conto literário é a plataforma ideal para pôr em cena os problemas do homem moderno africano, porque captura e reflete o imaginário tanto moderno como mítico-tradicional (Afonso, 2004, p. 67)<sup>11</sup>.

O conto literário africano (ao contrário do conto oral) tem um autor, cuja personalidade e habilidade em tecer histórias manifesta bem o seu talento e arte. E este autor é dividido – muitas vezes dolorosamente – entre o mundo tradicional africano e o progresso ou modernidade contemporânea com a sua organização social em mudança permanente e rápida. “O conto aparece como um texto de predileção para exprimir o olhar do escritor africano face a um mundo em transformação em que se debatem quase às cegas homens anónimos” (Afonso, 2004, pp. 68s.). O mundo dos contos orais, como universo duradouro e bem equilibrado, já não tem nada a ver com a realidade atual do século XXI, sem valores estáveis e frequentemente bastante cruel. Desta posição ambígua resulta também um estado que se pode chamar com Homi Bhabha de *hibridismo*, tanto relativo a aspetos de conteúdo como a aspetos da enunciação. “Numa palavra, o conto oferece, em África, um verdadeiro espaço de criatividade, explorando os níveis e limites do ser, ultrapassando quaisquer obstáculos ideológicos, captando todas as realidades (...), fixando a imagem do caos do mundo moderno, a fragilidade da felicidade e a precariedade dos destinos humanos” (Afonso, 2004, p. 75).

Além disso, o conto literário debate-se ainda com vários obstáculos. É óbvio que tem muitos laços com modelos europeus e sul-americanos, não só formais,

<sup>10</sup> Porém, Afonso (2004, p. 63): “Há características que aproximam a crónica do conto, mas é preciso notar que ela se ocupa principalmente de acontecimentos públicos, enquanto o conto traduz uma grande preocupação pela subjectividade”.

<sup>11</sup> Afonso (2004, p. 67) fala de uma *dessacralização do mundo mítico*: “enquanto no mito, o sobrenatural ocupa um lugar preponderante, no conto, a partilha entre o real e o sobrenatural tende a equilibrar-se, tal como se equilibram a emoção, força essencial do mito, e a sabedoria da razão prática que define o conto”.

mas também temáticos ou intertextuais (Leite, 1998, p. 12). E mais uma vez este facto chama a atenção para a língua desses contos literários, que não negam os modelos e sobretudo as línguas ocidentais e por isso se vêm confrontados com a acusação de cometer uma traição cultural (Afonso, 2004, p. 101). Contudo, os autores não ‘usam’ simplesmente a língua do colonizador, mas subvertem-na, e – através da inclusão de mitos africanos, estratégias da oralidade, valores culturais autóctones e contaminações linguísticas múltiplas – criam uma espécie de discurso polifónico *sui generis*.

Antes de concluir estas reflexões preliminares, gostaria de retomar o meu ponto inicial, ou seja, a questão da razão pela qual – apesar do imenso sucesso (também económico) dos livros de contos de Mia Couto, Paulina Chiziane, José Eduardo Agualusa, Luandino Vieira, etc. – quase ninguém se apercebe da produção contística guineense. Por um lado, isso depende de fatores evidentes que limitam a circulação dessas obras quase todas produzidas na Guiné-Bissau: muitas editoras africanas lutam com enormes custos (por exemplo para o papel), tecnologias inadequadas para um grande mercado, estruturas de distribuição ineficientes, etc. (Grandqvist, 2002, p. 83). Pelo outro lado, o hábito da leitura ainda não está muito difundido em África, primeiro porque os livros continuam a constituir objetos de luxo e, segundo, a taxa da alfabetização na Guiné-Bissau ainda não é muito elevada. Portanto, na Guiné-Bissau existiria o público visado pelos autores, mas estes leitores potenciais ou não podem comprar livros ou não são capazes de os ler (e na maioria dos casos ambas as coisas). Isto significa que, no meu caso particular, estamos perante um paradoxo estranho: as edições guineenses de contos passam despercebidas porque não há meios adequados de divulgação das obras, e às edições portuguesas de contos acontece o mesmo por falta de interesse da parte dos leitores. A este respeito é preciso salientar também que o conto como género tanto educativo como de passatempo está em perigo: “urbanization and modern technology have eroded its essence and impact” (Emenyonu, 2004, p. 5) e os média abalam os sistemas socioculturais tradicionais, fazendo por exemplo perder o prestígio e o poder aos narradores tradicionais à medida que as sociedades africanas se modernizam.

### 3. O conto ‘oral’ guineense

Para começar com o conto que tem a sua origem na tradição oral: já se viu que existem nove (pequenos) livros de contos tradicionais, mais uma coletânea de contos. A totalidade desses livros (que, efetivamente, são mais uma espécie de brochura) foi publicada pela editora Kusimon, fundada em 1994 em Bissau por Fafali Koudawo (‘Ku’) Abdulai Sila (‘Si’), Teresa Montenegro (‘Mon’), a primeira editora privada guineense (<http://www.Kusimon.com/editora/> fundadores: Acesso 26/04/2017). O texto de apresentação da editora Kusimon (o que significa em crioulo ‘com as suas próprias mãos’) reza: “Os seus principais domínios de intervenção são a literatura (romances, contos, ensaios), a tradição oral (recolhas de contos, provérbios, adivinhas) e a linguística (dicionários analógicos bilingues). Publica textos em português e edições bilingues criol-francês e criol-português” (<http://www.Kusimon.com/editora/apresenta-cao-2>: Acesso 26/04/2017).

No entanto, oito desses livros, ilustrados pelo artista guineense Luís Lacerda (trata-se de *Ami Ki Mas Tudu Jiru (Le plus intelligent des animaux)*, *Gasela ku Liopardu (La gazelle et le léopard)*, *Gera di Jintis de Riba ku Jintis di Bas (La guerre des gens d'n haut contre les gens d'en bas)*, *Korosata. Tabanka di Mufunesa (Korosata. Le village de la malchance)*, *Lubu ku Lebri ku Pis-Kabalu (L'hyène, le lièvre et l'hyppopotame)*, *Siñora na rema, Katibu na Jungu (Mme Pagaye, l'esclave se repose)*, *Kunankoi ku Galiña di Matu (Dame Pique-Boeuf et son Amie Pintade)* e *Timba ku Purcu-Matis ku Saniñu (Le fourmilier, le porc-épic et l'écureuil)*, estão publicados na coleção *No Bai*, que “propõe às crianças dos 8 aos 88 anos a descoberta progressiva das mil facetas do tesouro crioulo.” (<http://www.Kusimon.com/component/djcatalog2/items/6-literatura-oral>: Acesso 26/04/2017) e esse texto publicitário vale também para *Lion, Lifanti ku Lubu (O leão, o elefante e a hiena)*, saído na coleção *Kindin-Kondon*. Foi a chilena Teresa Montenegro, investigadora no Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), que vive desde há muitos anos na Guiné-Bissau, que editou esses livros (todos bilingues com os títulos em francês ou português como indicado acima), depois de extensas pesquisas<sup>12</sup>. O texto publicitário um pouco mais extenso que apresenta cada uma dessas histórias de animais, é o seguinte:

Instruir através do exemplo, educar através dos valores, nomear o bom e dizer o indizível, o conto crioulo tem estas funções conhecidas. Mais do que isso, o conto crioulo da Guiné-Bissau é produto do agente de mestiçagem. Portando uma língua mestiça feita de um compromisso em movimento entre o português e as línguas locais, o conto crioulo é o local de fusão da história Mandinga, Balanta, Fula etc., com cinco séculos de influências cosmopolitas trazido pelas ondas do Atlântico. Primeira a língua das cidades abertas à Bíblia, o crioulo fez-se facilmente veículo de contos impregnados de animismo e banhado no Islã. É assim, uma mistura alquímica onde o princípio de coalescência dos elementos é a tolerância das diferenças (<http://www.Kusimon.com/component/djcatalog2/item/6-literatura-oral/23-korosata>: Acesso 26/04/2017)<sup>13</sup>.

Além da insistência sobre a importância do crioulo, esse texto retoma quase literalmente a minha discussão sobre a função do conto oral (*stricto sensu*). Do ponto de vista do conteúdo, os contos orais guineenses seguem os modelos do conto africano tradicional: “há a caracterização de uma situação de carência, o enunciado e o ritual da prova, o aparecimento do mediador, a expiação e as provações que prenunciam a felicidade e a harmonia final” (Montenegro/de Moraes, 1985, p. 132). Além disso, acham-se muitas vezes animais pequenos (representando um papel antropomórfico) que, pela sua inteligência e esperteza, vencem a força bruta de outros animais, que são ou maiores, ou estúpidos. E assim se abordam, através dos comportamentos desses animais, questões ligadas aos cos-

<sup>12</sup> Estes livros têm, aliás, dois predecessores: Um chama-se *N'sta li n'sta la* e é um livro de adivinhas (1979) e o título do outro é *Junbai. Stórias do que se passou em Bolama*, “com bichos, pecadores, matos, serpentes e viagens ao céu nos dias de 1979. Ambos são edições comemorativas do centenário da Imprensa da Bolama, os primeiros livros que foram editados no país” (Augel, 2006, p. 80).

<sup>13</sup> Nos originais, este texto está – em língua francesa e sempre igual – nos versos das capas desses livrinhos.

tumes da comunidade, hábitos morais ou culturais, premiando os cumpridores e castigando os transgressores. Um exemplo muito significativo neste respeito é *Lubu ku Lebri ku Pis-Kabalu*.

A grande exceção nesta série é constituída por *Uori. Storias de lama e philosophia* (1995), fruto do trabalho em comum de Teresa Montenegro e do jornalista e antropólogo Carlos de Moraes. Um dos primeiros paratextos indica os nomes dos narradores das histórias recolhidas neste volume e o livro tem, mais uma vez, bonitas ilustrações, bem como um prefácio do linguista português Lindley Cintra. O título *Uori* alude a um jogo, “que com as mesmas peças compõe, decompõe e recompõe combinações até ao infinito [tão como] o conto faz, desfaz e refaz episódios de vida com figuras que, de uma história à outra, são habitadas por novas paixões, envoltas em novos enigmas, animadas por exaltações renovadas sem cessar” (Montenegro/de Moraes, 1995, no verso da capa)<sup>14</sup>. O restante título indica que se trata de contos de lágrimas (*lama*) e de alegria (*philosophia*). No caso destas 24 *storias* as personagens são (na maioria) humanas como “a rapariga transgressora, o espírito do mato que assistiu a tudo e que terá a castigar, o caçador exímio da morte e nas artes mágicas, a dona de casa em guerra com a combossa [co-esposa], o pauteiro [vidente paranormal] a derrotar o feiticeiro, o homem que casou com duas mulheres” (Montenegro/de Moraes, 1995, no verso da capa). Embora sejam escritas, percebe-se logo que se trata – no fundo – de histórias ‘contadas’, aliás sempre com a indicação de quem eram os narradores das respetivas histórias, incluindo as suas origens étnicas, a data da narração, da transcrição, etc.

#### 4. O conto literário guineense

As duas coletâneas publicadas por Odete Costa Semedo, *Sonéá* e *Djênia*, ambas com o subtítulo *Histórias e Passadas que Ouvi Contar*, constituem uma espécie de zona de transição entre o conto oral e o conto literário. Cada uma contém cinco histórias e é acompanhada de uma apresentação, *Sonéá*, da autoria de Moema Parente Augel, e *Djênia*, pela pena de Inocência Mata. Nelas as duas críticas sublinham o papel das narrativas orais, sendo importante pelo grupo social, assim como um exercício pedagógico, um meio de educação através do qual são transmitidos valores essenciais, etc. – tudo o que já comentei. Mas as duas comentadoras diferem num ponto central. Odete Costa Semedo diz, na sua ‘Nota da autora’, que se trata de narrativas em parte “inspiradas em histórias tradicionais que muitos de nós tiveram o privilégio de ouvir em criança” e outras, que “foram simplesmente inventadas” (Costa Semedo, 2000, 19). Moema Parente Augel lê isso como a colaboração congenial da fantasia criadora e da memória consciente da autora, da qual resultaram histórias fabulosas em prol da comunidade guineense, que combinam elementos das velhas narrativas tradicionais, como o mundo dos animais antropomorfizados (uma das histórias, na qual

<sup>14</sup> Aliás o livro é também dotado de um extenso glossário de mais de trezentas entradas, com etimologias, filiações, evoluções do vocabulário de base do crioulo, etc.

se reflete o bem-conhecido conflito entre o parvo e o espertalhão, chama-se ‘A Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote’), e problemas contemporâneos em forma de personagens idealizadas do elenco romântico popular (por exemplo, a filha que recusa o matrimônio imposto pelo pai em ‘Aconteceu em Gã-Biafada’) (Augel, 2000, pp. 7-10). Na opinião de Inocência Mata, isto seria “Pura ilusão! Estes contos não são simplesmente ‘textos da oratura’ mas contos com uma autora identificada, uma elaboração estilística e uma intenção, a estética” (Mata 2000: 54). Com esta ‘ilusão de oralidade’, segundo ela, a autora consegue nestes contos a fusão entre o tradicional e o moderno<sup>15</sup>, entre ‘a voz’ (associada ao tradicional) e ‘a letra’ (ou seja, a modernidade), numa palavra “um compromisso produtivo cuja estratégia de sedução do leitor é o jogo entre a familiaridade e o estranhamento” (Mata, 2000, p. 8. Negritos no original). Quer dizer que, por um lado, os leitores creem reconhecer os traços da oralidade, e pelo outro se apercebem, ao mesmo tempo, que estão perante um trabalho altamente literário. Odete Costa Semedo, sibilamente, não se compromete nesta questão, dizendo que o título *ouvi contar* a dispensa de assumir a plena responsabilidade da autoria, porque “jamais se sabe a origem daquilo que alguém diz ter ouvido” (Costa Semedo, 2000, p. 19). De facto, essa tentativa de juntar tradição e modernidade nota-se em muitos dos contos desses dois livros, o exemplo mais impressionante sendo ‘Sonéá’, a história de uma menina da cidade que tem de voltar à tabanca para receber a sua educação tradicional. Depois de ter cumprido um matrimônio ritual com um velho tio que fazia parte disso, volta à cidade e continua a sua vida moderna, consciente do valor de ambas esferas.

O que dá nas vistas é Odete Semedo insistir em várias das suas histórias na situação pragmática, quer dizer no facto de essas histórias serem contadas – e por isso verdadeiras: Em ‘Kunfunentu’ “qualquer semelhança com pessoas (...) nomes de lugares (...) terá sido mera coincidência” (Costa Semedo, 2000a, p. 108); ‘Kriston Matchu’ é uma passada cuja verdade pode ser atestada por muitas testemunhas (Costa Semedo, 2000a, p. 124 – o que é ao mesmo tempo questionado de modo muito irónico); ‘Aconteceu em Gã-Biafada’ começa “Naquele tempo... começou a minha mãe a contar as crianças que estavam à sua volta” (Costa Semedo, 2000b, p. 20) e tem pelo menos duas variantes – uma que acaba com a morte dos dois protagonistas, e uma outra (“Esta história tem outro final... há quem diga...” Costa Semedo, 2000b, p. 27) com um fim feliz; e por exemplo, em ‘O Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote’ há duas narradoras crianças, Kutchi e Cici, que não chegam a um acordo, nem de como é o título (Costa Semedo, 2000b, p. 112), nem de como termina a história que estão para contar (Costa Semedo, 2000b, pp. 134s.). Portanto, Odete Semedo, apesar da sua evidente arte literária, lembra de vez em quando ao leitor que tirou o seu material, pelo menos parcialmente, da tradição oral.

Um último ponto que vale uma breve referência é a língua, ou seja, porque é que Odete Costa Semedo optou neste caso pelo português, depois de um primeiro livro de poesias (*Entre o Ser e o Amar* 1996) numa edição bilingue. Aliás,

<sup>15</sup> Aliás, também Augel (2000, p. 16) notou isto!

dizer que as histórias são escritas em português não é correto, porque há um uso muito extenso de palavras ou expressões em crioulo, e até em algumas línguas étnicas da Guiné-Bissau. No que diz respeito a isso, a autora explica: “Em alguns casos foi apenas pelo pra-zer [sic!] de ver esses vocábulos irmanados com os da língua portuguesa; noutros casos, foi pelo seu uso na comunidade e pelo valor afectivo que tem enquanto expressão idiomática, só por isso, de difícil tradução; noutros casos, não menos importantes, foi devida a sua carga simbólica na tradição” (Costa Semedo, 2000a, p. 19s.). E efetivamente um bastante volumoso glossário apresenta explicações, traduções, variantes de expressões e termos crioulos, manjacos, balantas, etc., em português que se revela muito útil e é, no fundo, também uma bela imagem para a pacífica co-existência de coisas e fenômenos à primeira vista incompatíveis.

As restantes seis coletâneas de contos têm cada uma também um glossário, mas apenas há raros vestígios de oralidade nos contos reunidos nelas (um dos poucos exemplos é ‘Destino de Dubianká’ de Waldir Araújo). Um traço estrutural que poderia lembrar ainda um pouco as raízes também desses contos na tradição oral é o facto de três delas – *Contos da Cor do Tempo*, *Contos do Mar Sem Fim* e *Ema Vem Todos os Anos* – não exibirem à primeira vista o nome da autora/ do autor, mas naturalmente as histórias têm os nomes dos seus autores. O texto publicitário na internet chama-as ‘Compilações de contos. Vários contos de variados autores’, o que sugeriria uma certa ‘anonimidade’, uma ‘propriedade coletiva’ dos contos reunidos nos respetivos volumes. Seja como for, todos estes seis livros se baseiam também, no entanto não em primeiro lugar, como os de Odete Semedo, na tradição oral, mas sim, ou na crónica, ou no conto proveniente da tradição ocidental, que se presta todavia facilmente à hibridização, quer dizer “onde cabem figuras como o pastiche e a paródia, mas igualmente as técnicas da tradição oral, o irracional, a incorporação dos mitos africanos” (Afonso, 2004, p. 171). Por conseguinte, a relação à tradição africana não se perde completamente.

O exemplo dos prefácios aos livros de Odete Semedo já deu a entender a importância fulcral desse género de paratextos. Visto as condições precárias nas quais são publicados sobretudo os livros na Guiné-Bissau, os paratextos tornam-se efetivamente um elo de ligação que preenche o espaço quase vazio da crítica literária oficial: “A falta de condições de publicação, a impossibilidade de autenticar a obra literária (...), o peso dos cânones estéticos ocidentais sobre uma escrita nascida num contexto conflituoso de culturas, de poderes e de línguas, fazem com que o aparelho paratextual (...) se encontre em África numa relação paradigmática com o acto de criação artística” (Afonso, 2004, p. 174). É através dos paratextos que se constitui um diálogo entre os textos literários e o seu (infelizmente escasso) público, despertando, em muitos casos, o imediato interesse dos leitores. A maioria das nossas coletâneas tem mensagens paratextuais alográficas de várias autorias. Para *Admirável Diamante Bruto*, publicado em Portugal, foi Ondjaki quem escreveu uma apresentação intitulada “Como se fosse amanhecer”, na qual insiste primeiro na posição de meio entre oralidade e literariedade do género, assim como na grande dificuldade – e arte – de escrever contos, que pela sua brevidade obrigam os seus autores à concentração no essencial (Araújo, 2008, p. 8). Não menos conhecido é o autor do “Prefácio” de

*Fogo Fácil* de Marinho de Pina: trata-se de José Eduardo Agualusa, que realça o estilo do autor guineense, feito “da sábia mistura entre um humor inteligente, uma pitada de tradição oral, outra de suave erudição literária, nunca pretenciosa, e a paixão pura pela retórica” (De Pina, 2006, p. 9). A apresentação dos *Contos do Mar Sem Fim* é da mão de Laura Cavalcante Padilha e insiste no passado comum e na realidade contemporânea tão diversificada dos povos de Angola, da Guiné-Bissau e dos autores afro-descendentes no Brasil, quer dizer está mais perto de um verdadeiro comentário de crítica literária. *Contos do Cor do Tempo* só tem uma breve notícia no verso da capa do livro que termina: “São doze contos Ku Si Mon da cor do tempo, uns opacos, outros diáfanos, com muito verde algum lixo pelo meio. Mas todos com o olhar posto aqui, onde foi plantada a árvore do umbigo.” (*Contos da Cor do Tempo* 2004, verso da capa). Porém, na internet o texto que acompanha este livro sublinha que esta era a primeira publicação da editora Kusimon depois dos gastos da guerra civil de 1998/99, editada especialmente para celebrar os 10 anos de existência da editora. Analogamente, *Ema Vem Todos os Anos* celebra o vigésimo aniversário da editora Kusimon, reunindo contos de autores que enviaram os seus textos dos quatro cantos do mundo: Brasil, Casablanca, Montréal, Lisboa, Bissau, etc: todos “cá estão a marcar presença na festa de aniversário, com as suas paixões, desastres e euforias, tal como aquela que não podia faltar. Porque sim, Ema vem todos os anos” (2014, verso da capa). *Corte Geral*, publicado do Caminho, tem uma ‘Nota introdutória’ do seu autor, Carlos Lopes, na qual reflete a diferença entre ‘inversão de marcha’ e ‘andar para trás’, aplicando essa distinção “à realidade dos nossos jovens Estados africanos: andámos para trás ou fizemos inversão de marcha” (Lopes, 1997, p. 11), quer dizer que apresenta todos os seus contos sob uma perspetiva eminentemente económico-política, para registar como num ‘caderno de asneiras’ as suas deambulações no que chama de ‘surrealismo guineense’. O único livro a ter apenas uma nota biográfica sobre a sua autora é *A Escola* de Domingas Mendes Samy, embora este seja considerado o primeiro livro de prosa guineense (Gomes/Cavacas, 1997, p. 46).

Os temas abordados em todas essas coletâneas variam consideravelmente, mas na maioria têm a ver com a realidade contemporânea do país. Evidentemente, o conto revela-se um género que se adapta sem grandes problemas às convulsões das jovens sociedades africanas e pode fazer-se eco das preocupações e de todas as facetas desses países ainda em construção, porque, com o advento das independências, o conto africano assumiu igualmente o papel de testemunha das novas realidades e às vezes serve para pôr a nu os males da sociedade pós-colonial. Efetivamente, os grandes assuntos que são discutidos nos contos são muitas vezes de natureza bastante triste ou de teor negativo. Um tema dominante é a violência na sociedade atual, seja em forma de guerra civil, com bombas rebentando, mutilando gente, com tiroteios entre fracções inimigas que se matam mutuamente, seja pelo facto de quase toda a população estar armada até aos dentes e ter o dedo muito leve no gatilho. Um exemplo horrorizante disto é o conto ‘Fogo Fácil’ (da coletânea *Fogo Fácil*, 2006), de Marinho de Pina. Intimamente ligado com esta situação geral está o abuso do poder das novas elites guineenses. Com frequência, os novos detentores do poder chegam como os Messias que querem – de vez em quando até com as melhores intenções – melhorar

a lamentável situação do país, mas que, uma vez nas alavancas do poder, sucumbem à tentação de abusar dele para os seus interesses pessoais. ‘O Serco’ (*Contos do Mar Sem Fim* 2010) põe em cena um ministro brutal, mas obviamente incapaz, que já tem o seu carro com tração às quatro rodas, fatos *Kenzo*, etc. Porém, no dia da entrega de uma casa adequada ao seu mérito, há mais um golpe de estado que destrói as esperanças do protagonista. Às vezes a violência toma formas mais subtis, como em ‘Salvo pela morte’ (*Admirável Diamante Bruto*, 2008): aqui o protagonista fez a sua ascensão social custe o que custar, sem ter consideração por ninguém. Contudo, quando um dia inexplicavelmente lê no jornal o anúncio do seu próprio falecimento, ele reconsidera a sua carreira e muda de vida. Isto parece, diria, um traço imprevisto de otimismo recorrente em muitos contos: no fim, ou há uma espécie de justiça divina que retifica as coisas, ou há várias vezes uma reviravolta, na qual as personagens reconsideram o seu mau comportamento ou se arrependem mesmo dos estragos feitos em seu redor no esforço desrespeitoso de promover a carreira pessoal.

Muitos contos tratam o dia-a-dia guineense, e nesse campo podem-se observar sobretudo dois aspetos. Um encena a triste realidade de um país dominado pela corrupção, pelo nepotismo, pelas fraudes eleitorais, com enormes diferenças entre ricos e pobres, graves problemas com a SIDA, assim como frequentes falhas de energia, e onde o lixo amontoado em todos os lados domina o aspeto das cidades, etc. Mas vê-se também que essa situação reforça a solidariedade e os laços pessoais entre a gente pobre que se ajuda mutuamente e não leva a vida demasiadamente a sério, como em ‘O Sipaio Mendes’ (*Corte Geral*, 1997), que é uma história hilariante da vida quotidiana num bairro popular em Bula. Também a esfera da escola e o seu papel fulcral para o desenvolvimento de uma personalidade bem-equilibrada é tratada sobretudo nos contos de Domingas Samy, mas também por vários outros autores. Um tema que, evidentemente, não pode faltar nessa pequena sinopse, são as crenças populares em irans, em poderes sobrenaturais ou no poder dos antepassados mortos. Um exemplo muito significativo que abrange também o nepotismo, e a onipresente corrupção etc., mas de maneira bem-humorada, é ‘A árvore do umbigo’ (*Contos da Cor do Tempo*, 2004). Outro assunto que reaparece com grande regularidade é o amor em todas as suas facetas. Há histórias que acabam mal (até de maneira bastante trágica, por exemplo ‘História mal contada’, *Contos do Mar Sem Fim*, 2010), mas há também muitíssimas histórias com um fim feliz, com amantes que se aproximam lenta e carinhosamente, ou um velho casal que descobre repentinamente o seu profundo afeto, como em ‘Um Estranho na Minha Cama’ (*Ema Vem Todos os Anos*, 2014) e outras. E, por último, nota-se um bom número de histórias que tematizam o sonho de sair do país para melhorar a vida, como por exemplo ‘O Barco para a América’ (*Contos da Cor do Tempo*, 2004).

Mas há mais. Chamei a estes contos ‘literários’ e, de facto, são contos que de um ponto de vista literário equivalem aos contos ocidentais, quer pelo estilo, quer pela subtil caracterização das personagens, quer pela fina ironia, quer pela linguagem que utilizam. Alguns, contudo, estabelecem uma inter-relação clara com a tradição contística ocidental. Sobretudo Valdir Araújo (por exemplo em ‘O último salto’) e Marinho de Pina tecem esses laços intertextuais, esse último

com grande habilidade, como em ‘Viagens na tua terra’, uma história que narra uma espécie de viagem do protagonista, bom conhecedor de Shakespeare e Poe, ao tempo do ainda jovem Almeida Garrett, com o qual tem, depois, uma aventura assustadora no século XIX. Ou ‘Amor sem limites’, que constitui um virtuosíssimo jogo intertextual com a história de Romeu (que na verdade é Jack o Estripador disfarçado de Romeu) e Julieta, disfarçada de Isolda, num baile de máscaras. Para mim, pessoalmente, Marinho de Pina foi a grande *trouville* desse trabalho, e José Eduardo Agualusa tinha plenamente razão em chamá-lo “uma esperança da literatura em língua portuguesa” (De Pina, 2006, p. 10).

Para terminar, acho que se pode concluir que – geograficamente – o conto guineense está efetivamente nas margens da periferia. Apesar disso, faz parte integrante tanto dessa grande corrente histórica do conto africano com raízes nos tempos imemoráveis, como da grande vaga da atual contística africana, e finalmente participa também da ampla corrente do conto ocidental.

## Referências bibliográficas

### *Contos ‘literários’*

- Araújo, W. (2008). *Admirável Diamante Bruto*. Torres Vedras: Livrododia.
- Araújo, W. (2004). *Contos da Cor do Tempo*. Bissau: Kusimon.
- Araújo, W. (2010). *Contos do Mar Sem Fim*. Rio de Janeiro: Pallas, Kusimon, Caxinde.
- De Pina, M. (2006). *Fogo Fácil*. Bissau: Kusimon.
- De Pina, M. (2014). *Ema Vem Todos os Anos*. Bissau: Kusimon.
- Lopes, C. (1997). *Corte Geral: Deambulações no Surrealismo Guineense. Crônicas*. Lisboa: Caminho.
- Samy, D. B. M. (1993). *A Escola*. Bissau: Edição da Autora.
- Semedo, O. C. (2000a). *Sonéá. Histórias e Passadas que Ouvi Contar I*. Bissau: Edição INEP.
- Semedo, O. C. (2000b). *Djênia. Histórias e Passadas que Ouvi Contar II*. Bissau: Edição INEP.

### *Contos ‘orais’*

- Montenegro, T. & Morais, C. (1995). *Uori – Stórias de lama e de philosophia (criol-português)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1994). *Ami Ki Mas Tudu Jiru / Le plus intelligent des animaux (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1994). *Gasela ku Liopardu / La gazelle et le léopard (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1994). *Gera di Jintis de Riba ku Jintis di Bas / La guerre des gens d’n haut contre les gens d’en bas (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1994). *Korosata. Tabanka di Mufunesa / Korosata. Le village de la malchance (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1998). *Lion, Lifanti ku Lubu / O leão, o elefante e a hiena (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1998). *Lubu ku Lebri ku Pis-Kabalu / L’hyène, le lièvre et l’hyppopotame (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1998). *Timba ku Purcu-Matis ku Saniñu / Le fourmilier, le porc-épic et l’écureuil (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1998). *Kunankoi ku Galiña di Matu / Dame Pique-Boeuf et son Amie Pintade (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1998). *Siñora na rema, Katibu na Jungu / Mme Pagaye, l’esclave se repose (criol-francês)*. Bissau: Kusimon.

### *Literatura crítica*

- Afonso, M. F. (2004). *O Conto Moçambicano. Escritas Pós-Coloniais*. Lisboa: Caminho.
- Augel, M. P. (1998). *A Nova Literatura da Guiné-Bissau*. Guiné-Bissau: INEP.

- Augel, M. P. (2000). Prefácio. Persistência e resistência: a arte de contar de Odete Costa Semedo. In Costa Semedo, 2000a, pp. 7-17.
- Augel, M. P. (2006). O crioulo guineense e a oratura. *Scripta*, 19, 69-91.
- Augel, M. P. (2007). *O Desafio do Escambo*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Augel, M. P. (2008). Os segredos da 'barraca'. A representação da nação na literatura de guerra da Guiné-Bissau. *Revista Crioula*, 4, versão eletrônica sem paginação.
- Birk, H. (2004). Zentrum und Periferie. In A. Nünning (Ed.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (3ª ed. p. 721). Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Borgomano, M. (1992, Oct.-Dec.). Le lieu du vertige. *Notre Librairie*, 111, 10-16.
- Costa Rosário, L. J. (1989). *A Narrativa Africana de Expressão Oral*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Angolê - Artes e Letras.
- Costa Semedo, O. (1996). *Entre o Ser e o Amar*. Bissau: INEP.
- Costa Semedo, O. Nota da autora. In Costa Semedo, 2000a, pp. 19-21.
- Costa Semedo, O. (2010). *Guiné-Bissau. História, Culturas, Sociedade e Literatura*. Belo Horizonte: Nandyala.
- Emenyonu, E. N. (2013). Once Upon a Time Begins a Story... *Writing Africa in the Short Story. African Literature Today*, 31, 1-7. Woodbridge [et al.]: Currey; Ibadan: HEBN Publishers.
- Ferreira, M. (1975). *No Reino de Caliban. Antologia Panorâmica da Poesia Africana de Expressão Portuguesa I, Cabo Verde e Guiné-Bissau*, Lisboa: Seara Nova.
- Gomes, A. & Cavacas, F. (1997). *A Literatura na Guiné-Bissau*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- Grandqvist, R. (2002). Storylines, Spellbinders & Heartbeats. Decentering the African Oral-Popular Discourse. In Newell, 2002, pp. 81-89.
- Irele, A. (1990). The African Imagination. *Research in African Literature*, 21, 49-67.
- Kane, M. (1981). *Essai sur les contes Ahmadou Coumba*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines.
- Leite, A. M. (1998). *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Colibri.
- Leite, A. M. (2003). *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri.
- Mata, I. (2000b). Prefácio. A voz escrita por Odete Semedo: entre a prasa e a tabanca – a modernidade do bantabá. In Costa Semedo, 2000b, pp. 7-13.
- Mata, I. (2001). A periferia da periferia – o estatuto periférico das literaturas africanas de língua portuguesa”. In Mata, 2001, pp. 35-45.
- Mata, I. (2001). *Literatura Angolana. Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta*. Lisboa: Mar além.
- Montenegro, T. & Morais, C. (1985). Para a história da ficção da Guiné-Bissau: a ideologia e os donos do mito na narrativa oral. *Revista Internacional de Estudos Africanos*, 3, 131-146.
- Newell, S. Introduction. In Newell, 2002, pp. 1-10.
- Newell, S. (Ed.) (2002). *Readings in African Popular Fiction*. Oxford: James Currey et al.
- Okpewho, I. (1992). *African Oral Literature. Backgrounds, Character, and Continuity*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Pélissier, R. (1989). *Naissance de la Guiné. Portugais et africains en Sénégal (1841-1936)*. Orgeval: Pélissier.
- Prudent, L.-F. (1983). Les problèmes d'émergence d'une littérature créole antillaise. *Itinéraire et Contacts de Cultures*, 3, *Littératures insulaires: Caraïbes et Mascareignes*. Paris: L'Harmattan. Publication du Centre d'Études francophones de l'université Paris 13.
- Ribeiro, M. C., & Semedo Costa, O. (Org.). (2011). *Literaturas de Guiné-Bissau. Cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamento.
- Santo Espírito, C. (2000). *Tipologias do Conto Maravilhoso Africano*. Lisboa: Cooperação.
- Steinbrich, S. (1997). *Imagination und Realität in westafrikanischen Erzählungen*. Köln: Rüdiger Köppe.
- Soares Fonseca, M. N. (2011). Em que língua escrever? A língua e seus conflitos na literatura da Guiné-Bissau. In M. C. Ribeiro, & Semedo Costa, 2011, pp. 71-82.
- Sousa Santos, B. (1999). *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-Modernidade* (7ª ed.). Porto: Afrontamento.
- Sousa Santos, B. (2003). Dilemas do nosso tempo: globalização, multiculturalismo e conhecimento. Entrevista com Boaventura de Sousa Santos por Luís Armando Gandin & Álvaro Moreira Hypolito. *Currículo sem fronteiras*, 3(2), 5-23.

- Trigo, S. (1990). As literaturas africanas de expressão portuguesa – um fenómeno do urbanismo? *Ensaios de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira* (pp. 53-60). Lisboa: Vega.
- Winko, S. (2004). Kanon, literarischer. In A. Nünning (Ed.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (3ª ed., pp. 313s). Stuttgart, Weimar: Metzler.

## Resumo

Este ensaio tenta dar uma resposta à pergunta: porque é que a rica produção contística da Guiné-Bissau, tanto em português como em crioulo, passa quase despercebida, apesar da (na grande maioria) elevada qualidade dessas obras. A razão tem a ver com a ‘marginalidade’ do país quer em relação à antiga metrópole, Portugal, e ao mundo lusófono, quer no que diz respeito às outras culturas africanas. A instabilidade política (com raízes históricas), a complexa situação linguística, assim como a inevitável necessidade de organizar a sobrevivência quotidiana, são razões que impedem uma receção adequada na Guiné-Bissau, e precárias condições de publicação e escassas possibilidades de distribuição limitam a difusão desta literatura ao nível internacional. No entanto, o género literário ‘conto’ em África é um conceito multifacetado, que abrange toda uma gama de narrativas curtas que vão do milenário conto oral ao conto literário contemporâneo, incluindo muitas formas ‘híbridas’ que misturam as múltiplas funções da narrativa tradicional com as exigências de uma escrita pós-moderna. A panorâmica das dezanove coletâneas de contos guineenses que é por fim apresentada, espelha e prova esta riqueza, diversidade e variedade do conto guineense, que vai de contos (anónimos) tradicionais em crioulo, passando pelos contos semi-ouvidos, semi-inventados de Odete Costa Semedo, até, por exemplo, aos contos literários de *Fogo Fácil* de Marinho de Pina.

## Abstract

This essay tries to answer the question why the considerable production of short narratives (*contos*) both in Creole and in Portuguese of Guinea-Bissau goes almost completely unnoticed, in spite of the (mostly) high literary quality of these texts. Obviously, this has something to do with the marginality of the country not only regarding its relation to the former colonial power Portugal and the lusophone world, but also concerning its standing among other African cultures. Political instability (which has historical roots), a very complex linguistic situation, as well as the dire necessity to organize daily survival are some of the reasons that restrain an adequate reception of these books in Guinea-Bissau, whereas precarious publishing-conditions and restricted possibilities of distribution limit a wider circulation of these works at an international level. Nevertheless, the literary genre *conto* in Africa is a multifaceted concept which covers a whole spectrum of short narratives, ranging from the millennial oral stories to the contemporary literary stories, including a variety of ‘hybrid’ forms that blend together the manifold functions of the traditional narrative with the exigencies of postmodern writing. The overview of the nineteen collections of short narratives from Guinea-Bissau, which concludes these considerations, reflects and proves the rich, variegated and versatile nature of the Guinean *conto* which encompasses (anonymous) stories in Creole, passes through the half overheard, half invented stories of Odete Semedo and ends up e.g. in the highly literary narratives of the small anthology *Fogo Fácil* by Marinho de Pina.